



TITLE:

美としての樂へ：「文賦」における音

AUTHOR(S):

木津, 祐子

CITATION:

木津, 祐子. 美としての樂へ：「文賦」における音. 中國文學報 1995, 50: 32-43

ISSUE DATE:

1995-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177586>

RIGHT:

美としての樂へ

——「文賦」における音——

木 津 祐 子

同志社女子大學

緒 論

文における「音樂性」、つまり聲律は、齊梁の間、沈約らによって根本的に整備され、洗練され、そして玄妙な領域を構築し始める。しかし、彼らに先立つこと二百年、陸機の「文賦」が、文章修辭としての語音の美——音樂性——に始めて言及したことについては、從來、その聲律への踏み込みの未熟さを時代的な限界と考え、沈約らによって高度に理論化されるまでの過渡的段階と捉えた上で、聲律論としての嚆矢という地位を與えることが常であった。それは、現代の我々から見れば、音樂こそが聲律に最も近く、文章におけるそれを論ずるのに最適だと思われるからに過

ぎない。しかし、古代の樂論では、音樂は獨自の意味體系の世界にあり、その旋律や音色の美醜が、それ自體獨立したものと論じられることはむしろ稀であった。つまり、音樂の「美」が聲律に應用されるまでには、文人の聲律への目覺めはもとより、音樂自體の性格、そして「美」への認識そのものの變容など、まだ幾多の越えねばならないハードルがあった。その意味において、文學における語音「美」を表現するために「樂」を用いた「文賦」の意義は、極めて大きいと言えるのである。

「興於詩、立於禮、成於樂」^①と稱されるごとく、「詩・禮・樂」の三者は、人が人として身につけるべき最も基本的な教養であり、また、「溫柔敦厚」「恭儉莊敬」「廣博易良」と形容されるように、内にそなえるべき徳と緊密に結びついたものであった。^②儒教が國教の地位を獲得するにともない、それは國家の徳を體現するものとして制度化される。しかし、魏晉以降、王朝の交代が繰り返され、儒學の一極支配が崩れてゆく中、經の基本的な學問であった「詩・禮・樂」のありようにも、變化が訪れる。それらは六朝貴

族の精神生活の中で、相互にかかわりあいながら、變容していった。「詩」の一側面であつた文章創作が突出し、五言詩そして華麗な美文へと様式が移ろい、經の中で「禮」學のみが畸形的にもてはやされ、儀注の編纂や作法の取り決めが細分化し、さらに個人の立ち居振る舞いに士大夫の關心が集中していくなど、變貌はさまざまな局面で現われる。もちろん「樂」は、無形のものであるがゆえに、その變容の跡を迎えることはかなり難しいのだが、魏晉以降の士大夫の意識に投影された「樂」の軌跡、つまり様々な「樂」論から、その大まかなアウトラインを掴むことは不可能ではない。

「詩・禮・樂」は「德」の象徴であつた。まず「德」があり、それが溢れ出て形を取つたものが「詩・禮・樂」である。ところが、これら三者を統べていた「德」の位置が「美」によって浸蝕され、やがて「美」が至上のものとして入れ替わってしまうとともに、「詩・禮・樂」はもはや「德」に對してそうであつたような從屬的な地位を脱し、それ自體が主體的に「美」を表現する存在へと變貌を遂げ

美としての樂へ（木津）

るのである。「文賦」において修辭としての音樂性を「樂」を用いて表現した陸機の作品には、その轉折の軌跡が見て取れ、そこには、「美」に對する價值意識の變化が深く介在していることを、文論と樂論との接觸を軸に考えていきたい。

一 「德」の象徴としての「樂」

「音」や「聲」は「樂」を構成する基本要素であり、人の心の動きに従つて自然發露的に湧き起こる、という考え方は、古來より「樂」にまつわる大前提であつた。^③『論語』や『荀子』樂論、『詩』大序、すべてこの思想を述べて、些かも逸れることはない。まず、『禮記』樂記における「音」「聲」「樂」の概念規定を見ておこう。樂本篇の冒頭に、次のように定義されるのが、すべての樂論に通ずる基本理念である。

凡音之起、由人心生也。人心之動、物使之然也。感於物而動、故形於聲。聲相應、故生變。變成方、謂之音。比音而樂之、及于戚羽旄、謂之樂。

凡そ音の起こるは人心より生ずるなり。人心の動くは物の然らしむるなり。物に感じて動く、故に聲に形あわる。聲相い應ず、故に變を生ず。變は方を成す、之を音と謂う。音を比べて之を樂とし、干戚羽旄に及ぶ、これを樂と謂う。

凡音者、生人心者也。情動于中、故形于聲。聲成文、謂之音。是故治世之音安以樂、其政和。亂世之音怨以怒、其政乖。亡國之音哀以思、其民困。聲音之道、與政通矣。

凡そ音は、人心に生ずるものなり。情は中に動く、故に聲に形わる。聲は文を成す、之を音と謂う。是の故に治世の音は安らかにして以て樂し、其の政和すればなり。亂世の音は怨みて以て怒る、其の政乖けばなり。亡國の音は哀しみて以て思おもう、其の民困こしめばなり。聲音の道は政と通ず。

人の心の動きが表に現れたのが「聲」、それが呼應しあいう法則性が與えられると「音」、さらにそれが組み合わせられれば「樂」となる。「樂」は感情の動きが基本となるので、

楽しい時には樂しげに、哀しい時には哀しげに響くもの。そうであるからには、國情の起伏も「樂」の音色に反映されるはず。このような考えのもとで、「是故治世之音安以樂、其政和」以下の、「樂」を國家の治亂に必然づけ、徳化の象徴と見なす重要なテーゼが生まれたのである。それは、「樂記」樂施篇に、より明確に定義される。

樂者所以象徳也。禮者所以綴淫也。……樂也者、聖人之所樂也、而可以善民心。其感人深、其移風易俗。故先王著其教焉。

樂は徳を象る所以なり。禮は淫を綴とどむる所以なり。……樂なるものは、聖人の樂しむ所なり。而して以て民心を善くすべし。其の人を感ぜしむること深く、其れ風を移し俗を易う。故に先王其の教えを著す。

ここに見られる、「樂」は「徳」の象徴であり、かつ民を教化するもの、という思想は、儒教の中核をなす理念と結びついて、後の樂論に緊密に受け繼がれていく。たとえば、『史記』樂書は「正教者皆始於音、音正而行正」として、樂の教化を述べ、『說苑』修文篇では、「使親疏貴賤、

長幼男女之理、皆形見於樂」と、「樂」にあらゆる人倫秩序が現れることを述べている。^④このように、樂論における「聲」や「音」は、「常に自然に溢れ出で、穩やかに調和し、徳化を象徴するもの」でしかあり得ないし、「音樂」というモチーフが詩文に登場するときも、常にこのテーマに沿ったものであった。ことばを換えて言うなら、樂の内含する意味體系は、それほどにも嚴密な領域を有していたことになる。「聲」といい「音」といい「樂」といえば、それだけで、徳化・治亂・人倫秩序を象徴する標識であって、他のものの比喩とはなり得なかったのである。ところが、陸機は「文賦」において、その「音」や「聲」という語を用い、「文」の修辭を論じた。上記のような「樂」の牢固な意味領域を了解していたはずの彼が、その體系に屬するそれらの概念を文學論に結びつけたことは、一體何を意味するのであろうか。

そもそも陸機の作品には、頻繁に音樂が登場する。宴席や宗廟で演奏される音樂そのものを詠む場合はもちろんだが、より際だつのは、國の治亂、そして人倫關係を象徴す

美としての樂へ（木津）

るために音樂が詠われる作品である。それらは「七徵」「弔魏武帝文」など、枚舉に暇がないほどだが、中でも「演連珠」五十首は、「樂」概念の多用という點で突出した作品である。そこでは、天體、自然現象、禽獸、地理など、様々な形象が總動員されて、理想的な治國のさま、君臣關係、人材登用の方法が論じられるのだが、この中で「音樂」のモチーフを含むものを挙げれば、

是を以て百官恪居し、以て八音の離に赴き、明君契を執りて以て克諧の會を要む（第一首）

是を以て充堂の芳しさは幽蘭の難ずる所に非ず、繞梁の音は繁絃の思う所を實たす（第十首）

故に治に闇き者は、唱するもの繁くとも自ずから和するもの寡し（第四十一首）

等々、全二十首にわたり、群を抜いて多い。^⑤

實のところ、先に述べたとおり「音樂」が「徳」の象徴として作品に登場すること自體は古くから見られた。もちろん陸機ほど多彩かつ華麗に表現する例は少ないながらも、班固「答賓戲」の「夫嗽發して曲に投じ、耳を感ぜしむる

の聲の、之を律度に合わすれば、淫靡にして聴くべからざる者は、韶夏の樂にあらざるなり。勢いに因り變に合し、時の容^よしきに遇うも、風移り俗易れば、乖^よ迂して通ずべからざる者は、君子の法にあらざるなり^⑥や、王褒「四子講德論」の「二人有り、輅に乗りて歌い、輓に倚りて之を聴く。詠歎は雅に中り、轉運は律に中る。暉緩舒繹にして、曲折節を失わず^⑦」など、『文選』に收められた作品に限っても、國の德化や君臣關係などを言うために音樂をもち出す例は、たちどころに見つけることができる。これらに共通するのは、國の治亂、秩序有る人倫を「樂」が象徵するという儒教の傳統的思想であり、本稿冒頭にも述べたとおり、樂論の基調となるものであった。つまり、「演連珠」に見える「樂」概念はすべて、このような「德」の象徵たる「樂」の系譜に繋がるものばかりなのであり、作品中においては德化の換喩として用いられたに過ぎない。それは「儒術を伏膺し、禮に非ざれば動か」なかつた陸機として、ごくまっとうな連想で、これらの作品が、「樂」が有する舊來の道德理念の強固な意味體系の枠組みを、依然として

超えていないことを示している。「樂」は本來の位置に、より美しい衣裝を與えられて安住し、穩やかに作品の主張に賛同しているのだ。

ところが「文賦」はそうではない。一見同様の「樂」概念を鋪き連ねながら、運用の趣旨も、狙った効果も、それまでの「樂」理念に忠實であることを放棄している。そして、そこにこそ「文賦」が「文」の音樂性を論じたことの本質的な意味が有る。

二 「美」を表現する主體としての「樂」

陸機「文賦」が、それまでとは異った意味づけを、「文」と「樂」との關係に與えている例は、沈約『宋書』謝靈運傳論や劉勰『文心雕龍』聲律篇に先んじて、美文の音樂性を述べたことであまりにも有名な次の一段からも窺うことができる。

聲音聲之迭代、若五色之相宣、雖近止之無常、固崎嶇而難便。苟達變而識次、猶開流以納泉。

音聲の迭いに代わるに譬びては、五色の相宣ぶるが若

し。逝止の常無しと雖も、固より崎嶇として便しくし難し。苟に變に達して次を識らば、猶お流れを開きて以て泉を納むるがごとし。

ここで陸機は、「音聲」という樂論の概念を用いながらも、「暨音聲之迭代」「雖逝止之無常」に端的に示されるように、樂を交々入れ替わりながら常無きものと表現し、「樂記」樂論篇の「樂者爲同」や「樂文同則上下和」に見えるような、「樂」の本質を同一性や一致性に見る從來の思想とは一線を畫している。まさに、「一箇の内に音韻盡く殊なり」や「異音相い從う、之を和と謂い、同聲相い應ず、之を韻と謂う」などの、立體的に異音が諧和する美意識を述べた先鞭として、ひととき光彩を放っていると言えよう。しかし、その「文賦」も、文章の音樂性を言うに際し、「樂記」から完全に離れていたわけではない。いやむしろ、意識してその記述を踏まえようとしていたふしがある。「樂記」樂象篇の以下の記述と較べてみよう。

是故清明象天、廣大象地。終始象四時、周還象風雨。

五色成文而不亂、八風從律而不姦。百度得數而有常、

美としての樂へ（木津）

小大相成、終始相生、倡和清濁、迭相爲經。故樂行而倫清、耳目聰明、血氣和平。移風易俗、天下皆寧。

是の故に清明は天に象り、廣大は地に象る。終始は四時に象り、周還は風雨に象る。五色 文を成して亂れず、八風 律に従いて姦ならず。百度 數を得て常有り、小大相い成し、終始相い生じ、倡・和・清・濁、迭いに相い經と爲る。故に樂行なわれて倫清く、耳目聰明、血氣和平なり。風を移し俗を易え、天下皆な寧し。

これは、天地や自然に象り見事に調った音樂を、天下安寧の象徴として、五色や八風などの比喻を用いつつ述べており、特に後半は、その調和のさまを象徴するかのよう、「成・生・經・清・明・平・寧」と脚韻を揃える配慮が加えられるなど、「樂記」の文の中では、かなり修辭的なものと言える。「文賦」のくだんの敘述は、ここと深層で響き合うことが明らかに見て取れる。しかし、「樂記」において天地萬物の根本義と天下安寧の象徴と捉えられた「樂」は、「文賦」では文章の千變萬化する美しさを擔うものと

して表現された。ここで奏でられる音楽は「徳」に支配されたそれではなく、あくまで「美」を表現するものでなくてはならない。陸機にとって高らかに揚言すべきは文章の「美」であり、それ故に「樂記」の表現を用いることで、

「徳」と同じ資格を「文」における「美」に對しても與えようとしたとは言えまいか。「樂」が天地二儀に比されたことを彷彿させる手法で文章の音楽性を詠い上げることの意味はここにある。そして、陸機がこの「徳」から「美」という「樂」の位置づけの轉換を意圖し得た背景には、「樂」が「徳」の具現であるよりはむしろ高い教養の一部として捉えられつつあった當時の風潮があるだろう。^⑩

次に、音楽のモチーフが集中して現れる「文賦」第十一章から十五章を、少々長い引用になるが、以下に擧げることとする。

十一 或託言於短韻、對窮迹而孤興、俯寂寞而無友、仰寥廓而莫承。譬偏絃之獨張、含清唱而靡應。

或いは言を短韻に託して、窮迹に對して孤り興る。俯しては寂寞として友無く、仰いでは寥廓として

承くる莫し。偏絃の獨り張るに譬えば、清唱を含みて應ずる靡し。

十二 或寄辭於瘁音、徒靡言而弗華、混妍蚩而成體、累良質而爲瑕。象下管之偏疾、故雖應而不和。

或いは辭を瘁音に寄せ、徒らに靡言すれども華ならず。妍蚩を混じえて體を成し、良質を累ねて瑕を爲す。下管の偏えに疾きに象る、故に應ずと雖も和せず。

十三 或遺理以存異、徒尋虛以逐微、言寡情而鮮愛、辭浮漂而不歸。猶絃之而微急、故雖和而不悲。

或いは理を遺して以て異を存し、徒らに虚を尋ねて以て微を逐う。言は情寡くして愛鮮く、辭は浮漂として歸らず。猶お絃之を微急にして微急なるがごとし、故に和すと雖も悲しまず。

十四 或奔放以諧合、務嘈囀而妖冶、徒悅目而遇俗、固聲高而曲下。寤防露與桑間、又雖悲而不雅。

或いは奔放にして以て諧合し、務めて嘈囀として妖冶なり。徒らに目を悦ばしめて俗に遇う、固よ

り聲高けれども曲下る。防露と桑間とを寤り、又悲しむと雖も雅ならず。

十五 或清虛以婉約、每除煩而去濫、闕大羹之遺味、同朱絃之清汜。雖一唱而三歎、固既雅而不豔。

或いは清虛にして以て婉約、毎に煩を除いて濫を去る。大羹の遺味を闕き、朱絃の清汜なるに同じ。一唱して三歎すと雖も、固より既に雅にして豔ならず。

ここで彼は、音楽の數々の利弊を述べるに至る。まず目を引くのは、十二章「雖應而不和」から十五章「既雅而不豔」までの、章末の讓歩表現である。これは、「樂記」樂言篇「氣衰則生物不遂、世亂則禮慝而樂淫。是故其聲哀而不莊、樂而不安」の、「哀而不莊、樂而不安」（哀しめども莊ならず、樂しめども安んぜず）を彷彿させる表現であるが、そこで述べられたのは亂世であつたのに對し、「文賦」では、同様の言い回しを用いて、亂調をきたした文章を譬えたことになる。「亂世」と「亂文」が、ともに樂を媒介に述べられてゐるのは興味深い。なお、末尾の「應・和・悲・雅・

美としての樂へ（木津）

豔」も、何れも音楽と密接に關わる概念であるが、夙に饒宗頤氏が詳しく論じておられるのに譲り、ここでは論じない。^⑫

さらに、第十五章は、「樂記」樂本篇の次の章に依據しており、「德」のあらわれであつた「樂」が、「美」の表現者として用いられていることが顯著な例である。

是故樂之隆、非極音也。食饗之禮、非致味也。清廟之瑟、朱弦而疏越。壹倡而三歎、有遺音者矣。大饗之禮、尙玄酒而俎腥魚。大羹不和、有遺味者矣。

是の故に樂の隆なるは、音を極むるに非ざるなり。食饗の禮は、味を致くすに非ざるなり。清廟の瑟は、朱弦にして疏越あり。壹倡して三歎し、遺音有る者なり。大饗の禮は、玄酒を尙^{うへ}にして腥魚を俎にす。大羹は和^かせず、遺味有る者なり。

「樂記」において、質朴典雅で徳化に最適な音楽の修辭であつた「大羹」「朱弦」「一唱而三歎」等の禮樂概念が、「文賦」ではそっくりそのまま、質素すぎて味わいの無いものの代名詞のように用いられることがまず注目される。

この時期の陸機にとって、いくら典雅であろうと技巧も裝飾も見られない音楽は、修辭も獨創も無い文章と同様、殆ど意味のないものとなっていたことがわかる。また、第十四章では、本來の樂の理念にとっては亡國の音として退けられていた「桑間」の音を、「悲ではあっても雅ではない」と述べるのだが、「雅」ではない、と否定しつつも、その音色の切なさに一定の美を認めるかの如き、些か讓歩の態度を見せていることも、注意しておきたい。

このように、陸機「文賦」では、「演連珠」などの他の作品とは異なり、文の音楽性を論じるに際して、嚴密な意味體系を構築していた「樂記」の表現を避けることなく用いつつも、「德」の象徴としての「樂」が有した高い理念の枠を飛び越えていることがわかる。彼が述べるのは「德」に支配された「樂」ではなく、「美」を擔う表現者としての高い地位を與えられるべき「樂」であり、それでこそ、彼が論じようとした「文」に匹敵するものなのであった。陸機は、從來の「樂」が有していた格式を彷彿とさせる文辭を散りばめながら、彼にとっての問題意識が、既に「德」

から「美」に移行していることを見事に著した。そこで始めて、「美」を表現する主體としての音楽が、「美」たる「文」と結びついたのである。

三 樂論の流れの中の「文賦」

前章までで明らかになったように、それまでの樂論が、理想的な世界と、その中で中和を得て安らぐ人心を象徴するものとして「樂」を描くことに終始していたのに對し、陸機は、音楽と文學とを「美」を表現するものとして同等に位置づける段階に至っていた。舊來の德の象徴としての「樂」については、「文賦」では、わずかに終章で「金石に被らしめて德廣く、管絃に流ばして日に新たなり」と、その威光を借り出しているに過ぎない。その結果、この終章と作品全體との間には拭いようのない異和感が有るのだが、賦の定式を蹈むための制約のみならず、彼内部の「樂」観が、古いテーゼとしての「樂」と乖離し始めていたことを考え併せる時、より理解しやすいものとなる。

もちろんこれは陸機に限ることではない。同時代人の音

樂を題材に取った作品として潘岳「笙賦」を見てみれば、やはり最終章で、「彼の政に失得有りて化するに以て醇薄あり。樂は俗を善に易う所以にして、亦た俗を惡に易う所以なり^⑭」と、賦の定石として、「樂」を教化に結びつける風格付けを行ってはいえるものの、本論部分では、笙の情感溢れた切ない音色を修辭の限りを盡くして歌い上げていて、陸機「文賦」の構成と正に符合する。音樂が、貴族の樂しみの具としての性格をより濃厚に有するようになっていたことを示す好例である。

さて、「文賦」では、第十一章から十五章は、見方を變えるなら、一方の音樂が陥りやすい弊害にも言及した箇所と言うことになる。これは、それまでの樂論では正面切つて論じられることはなかった。實際の演奏はさておき、文字に記録されるべき「樂」は、あくまでも民心や國の治亂に反應して溢れ出るものであり、巧拙を論じたり、調律など人爲の手を加える餘地の無いものだったのだ。しかし、潘岳・陸機らの大康の詩人たちは、實際には、受け手の側から主體的に音樂を感じ取り表現する感性と、それを善し

美としてしる樂へ（木津）

とする考え方を身につけていた。「文學」が「美」を表現するための個人的な營みとなつていったのと軌を一にして、「音樂」も個人的な愛好に支配され始めていたのである。その恐らく最も直接的な先驅であつたのは、嵇康の「琴賦」、そして「聲無哀樂論」であろう。彼は、「琴賦」で「余少くして音聲を好み、長じて之を翫し、以爲く、物に盛衰有れども此れ變無く、滋味には厭有れども此れ勸まず^⑮」と、音樂を個人的に樂しむ心を歌い、「聲無哀樂論」では、「夫れ哀心は内に藏され、和聲に遇いて後發す、和聲は象無くして哀心に主有り^⑯」、「夫の哀樂に至れば、自ずから事を以て會し、先ず心に遣ひ、但だ和聲に因りて以て自ずから顯發するのみ^⑰」と、聲自體に哀樂の感情があるわけではなく、聞く者の心によつて哀樂が生まれるとして、舊來の樂は國の治亂が本來的に反映すると考える立場を否定し、受取手の情感を重視する態度を表明した。もっとも嵇康は、そう考えることこそが、音樂と禮教の道理を一體とすることが可能となると主張しているのであるから、彼にとつての「樂」概念が有する本質そのものは、依然としてまだ「徳」

と同質であつた。さらに遡れば、嵇康に先立つ建安の文人、特に曹丕によつて「蓋し文章は經國の大業、不朽の盛事なり」と、文章の地位が高められた、その基礎のことを忘れることはできない。『典論』論文のこの部分の直前には、「聲諸音樂」と述べたくだりがあり、「文」と「樂」との結びつきを連想させるのだが、ただこの「譬え」は、文章の音樂性ではなく、「文氣」を言うためのものであつて、「文賦」とは、やはり距離がある。とはいへ、陸機が、彼ら建安のそして正始の詩人たちが築いた基盤の上に自分自身が立つてゐることは、自覺していたに違ひあるまい。^⑩

結 語

以上述べてきたことから、陸機の作品でしばしば用いられる「音樂」のモチーフを、大きく二つの系統に分けることができよう。一つは「演連珠」に代表される、「徳」のあらわれとしての「樂」、そしてもう一つが「文賦」に見られた「美」の表現主體としての「樂」である。そして、後者によつて始めて樂論と文學論が劃期的に結びつき、文學

の領域に修辭としての「音樂性」という新たな概念の芽が植え付けられたのだ。陸機が「文」と「樂」との間の垣根を取りはらつた結果、沈約ら齊梁の人々、そして劉勰も、始めて難なく「樂」論中の用語を聲律論に用いることができた。後の聲律論への道を拓き、後人に語る言語を與えたことこそが、「文賦」の最も重大な功績と言えよう。これは、從來「志を言う」ものであつた「詩」を、「情に緣りて綺靡」^⑪と唯美的に昇華してみせた「文賦」の美意識とまさに並行する、「文」に對しての力強い働きかけであつた。そしてそこには、「樂」にせよ、「文」にせよ、「徳」から「美」へと重心を移してゆく文學史の大きな流れの一つの轉折點が見えるだろう。

注

① 『論語』泰伯篇のことば。

② 『禮記』經解。

③ 例えば、『呂覽』大樂には、「天下太平、萬物安寧、皆化其上、樂乃可成。……亂世之樂、有似於此。君臣失位、父子失處、夫婦失宜、民人呻吟、其以爲樂也、若之何哉。凡樂、天地之和、陰陽之調也。」と見える。

④ その前後を擧げると、「然後立之學等、廣其節奏、省其文

彩以繩德厚、律小大之稱、比始終之序以象事行、使親疏貴賤、長幼男女之理、皆形見於樂、故曰樂觀其深矣。」

⑤ 「演連珠」に音楽を用いる比喩が多く見られることは、與膳宏『文學理論』上から見た『文賦』(『中國の文學理論』筑摩書房、一九八八、五四～五五頁。もと『未名』七、一九八八)にも、既に指摘されている。

⑥ 原文は次の通り、「夫啾發投曲感耳之聲、合之律度、淫揮而不可聽者、非韶夏之樂也。因勢合變、遇時之容、風遺俗易、乖迕而不可通者、非君子之法也。」

⑦ 「有一人焉、乘輅而歌、倚輓而聽之。詠歎中雅、轉運中律。啍緩舒繹、曲折不失節。」

⑧ 『晉書』陸機傳。

⑨ 沈約『宋書』謝靈運傳論。原文は「二簡之内音韻盡殊、兩句之中、輕重悉異。」

⑩ 『文心雕龍』聲律篇。原文は、「異音相從謂之和、同聲相應謂之韻。」

⑪ 樂に對する士大夫の態度の變化については、森三樹三郎『六朝士大夫の精神』(同明社・一九八六)参照。また、西晉王朝が、宮廷樂府を再建しようとした際の中心人物に、張華や賀循など、陸機に極めて近い人物がいたことも注目されるが、この點については、稿を改めて論じたい。

⑫ 饒宗頤「陸機文賦理論與音樂之關係」『中國文學報』第十四

美としての樂へ(木津)

冊(一九六一)。

⑬ この點を、與膳宏教授は「木に竹をついだ」と評し、それが、文學についてのスローガンではあっても彼の生のことはではなかったことと、賦の最終章の傳統的體裁とに關係がある、と分析しておられる。(『潘岳・陸機』筑摩書房、二五〇～二五一頁)

⑭ 原文は次の通り。「彼政有失得、而化以醇薄、樂所以易俗於善、亦所以易俗於惡。」

⑮ 原文は「余少好音聲、長而翫之。以爲物有盛衰、而此無變。滋味有厭、而此不勸。」

⑯ 「夫哀心藏于內、遇和聲而後發、和聲無象、而哀心有主。」

⑰ 「至夫哀樂、自以事會、先遽于心、但因和聲以自顯發。」

⑱ 例えば、次のような箇所では表明される。「使絲竹與俎豆並存、羽毛與揖讓俱用、正言與和聲同發。……於是言語之節、聲音之度、揖讓之儀、動止之數、進退相須、共爲一體。」

⑲ 陸機が三曹など建安の文學を深く愛好していたことはよく知られている。

⑳ 『尚書』舜典。

㉑ 文體論を展開する「文賦」第五章、「詩緣情而綺靡」。